论六朝时期“遒”作为文艺批评概念的四种意义

李 飞
(山东大学 文艺美学研究中心, 济南 250100)

摘 要: 六朝文艺批评中的“遒”,不能一概解释为“劲健”。“遒”概念在文艺批评中的流行,是受到当时士族品评人物的影响。士族以“遒”品评人物,乃其本义“急迫”的引申,但这种引申因为门阀士族的好尚趣味,其重点不在生命力强度的刚健雄劲,而在其精神向度的高蹈远扬。这种用法进入到文学批评,“遒”在“劲健”义之外,又有“卓拔”义,后者应用尤为广泛,因其最能代表魏晋名士风度,故又引申出 “美好”之义。三义可单独使用,有时不能兼容,但因其都根于“急迫”之本义,表征艺术家生命力在作品中的流动贯通,故又经常纠缠结合在一起使用。除此之外,由“遒”本有的“终”义又引申出一种特别的用法,即表示作家风格之大成,不与前三义相混。六朝以后名士风流渐次沦歇,“遒”之四义在隋唐虽然还有沿用,但最终只有“劲健”义保留下来,如以此一义反观六朝文艺批评,则扞格难通处自不在少。理清六朝时期“遒”的这四种含义,有助于我们对当时文艺批评中“遒”的真实理论内涵、其实际批评的具体作家作品风格、与“遒”相关的重要理论问题如风骨等,作出更准确的理解与把握。

关键词: 遒;劲健;卓拔;美好;大成

中图分类号:I 207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2021)04-0071-10

一

刘勰《文心雕龙 · 诠赋》篇论王粲赋,称:“仲宣靡密,发端必遒。”范文澜注:“发端,唐写本作发篇,是。严可均《全后汉文》辑粲赋有《大暑》《游海》《浮淮》《闲邪》《出妇》《思友》《寡妇》《初征》《登楼》《羽猎》《酒》《神女》《槐树》等赋,虽颇残缺,然篇率遒短,故彦和云然。”①斯波六郎驳之曰:“‘发端’或是‘发篇’,都是作品发端之意,所谓‘发端(篇)必遒’,应解为作品之发端应遒劲之意,非谓‘篇率遒短’之意。”②诚如斯波氏说,“发端”或“发篇”均不能指全篇言,且粲赋既多残缺,又安能必其“篇率遒短”?故后来注家罕有从范说者,而多同斯波氏说解为遒劲、遒健、刚劲有力。范注何以作出如此迂曲之解释?或许是因为,如果遵从大多数注家的意见,则不免与王粲作品予我们的印象完全相悖了。

王粲的辞赋,并不以刚健强劲见长,毋宁说这正是他的弱项,这是时人及后代的公评。曹丕谓:“仲宣续自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文。”李善注云:“《典论 · 论文》曰:‘文以气为主,气之清浊有体。’气弱谓之体弱也。”③王运熙、杨明谓:“体弱即禀气弱少之意,指文章风格不够生气蓬勃,强健有力。‘不足起其文’,言文采斐然,而生气、劲健则不足。”④以其辞赋代表作《登楼赋》为例,明杨慎评云:

收稿日期:2020-12-04
作者简介:李飞,男,山东诸城人,山东大学文艺美学研究中心副教授。
基金项目:本文系国家社会科学基金项目“《文心雕龙》注释疑义研究”(项目编号:17BZW044)阶段性成果。

① 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 149 页。
② 斯波六郎:《文心雕龙范注补正》,收入黄锦鋐编译《文心雕龙论文集》,台北:学海出版社 1979 年版,第 17 页。
③ 曹丕:《与吴质书》,萧统编、李善注:《文选》卷四十二,上海:上海古籍出版社 1986 年版,第 1897 页。李善注“气弱”之“气”,据胡克家《考异》增。
④ 王运熙、杨明:《魏晋南北朝文学批评史》,上海:上海古籍出版社 1989 年版,第 32 页。

“此篇首云‘登兹楼以四望兮,聊假日以销忧’,结复云‘循阶除而下降兮,气交愤于胸臆’,欲销忧而忧反炽,语短意深,固自凄恻。”①清人周平园评云:“前因登楼,而极目四望,而动其忧时感事,去国怀乡,一片愁思。首尾凡三易韵,段落自明。行文低徊俯仰,尤为言尽而意不尽。”②今人瞿蜕园评点此赋:“开端表示为了消忧而登楼,结尾表示为登楼反而更引起愁闷。前后照应,一丝不乱,文气从容,不露筋骨。曹丕评论他说:‘仲宣独自善于辞赋,惜其体弱,不足起其文。至于所善,古人无以远过。’这里所说的所善,也正是指他的从容柔曼的长处而言的。”③综合前人的意见,王粲此赋的特点,一是结构谨严,而不显刻意,这大概就是刘勰所说的“靡密”;二是情真辞婉,低徊俯仰,语短意深,从容柔曼。这与刚健强劲,恰恰相反了。

王粲诗的风格与辞赋相近,也可为佐证。钟嵘评粲诗云:“发愀怆之词,文秀而质羸。”④“发愀怆之词”言其情感真挚,“文秀”言其文采斐然,是其优点,“质羸”则言其气骨羸弱,是其缺点。王粲的优缺点在同刘祯的比较中表现最为明显,如胡应麟谓:“公干才偏气过词;仲宣才弱肉胜骨。”⑤刘熙载云:“公干气胜,仲宣情胜。”⑥刘祯偏刚,王粲近柔。王僧孺称“仲宣病于弱”⑦,即将气骨靡弱视为其整体风格的缺点。这样一位作家,说他的赋每篇开头都刚健有力,恐无是理。斯波六郎或亦有见于此,故曲为之说,“‘发端必遒’是批评作者之可能性”,“应解为作品之发端应遒劲之意”⑧。但刘勰的这一评价很明显是实然之描述,而非应然之期许,斯波之说难以成立。因此范文澜“遒短”之说固是曲说,流行的“遒劲”的解释亦扞格难通。其实不止此处,在后面的讨论中会看到,六朝时将“遒”理解为劲健的偏阳刚风格在很多情况下是难以成立的。我们必须寻求更合理的解释。

二

《说文·辵部》:“逎,迫也。从辵,酉声。遒或从酋。”⑨这是“遒”的本义。后因“急迫”的本义引申为“刚健强劲”,这一引申,就发生于六朝时期。⑩《文心雕龙·风骨》篇:“相如赋仙,气号凌云,蔚为辞宗,乃其风力遒也。”⑪即主要是在这个意义上使用“遒”字,这也是我们现在最熟悉的用法。但六朝时人对“遒”字并非只有这一种用法,在“急迫”本义的引申上,他们更早、更多地不是用来形容生命力强度的刚健强劲,而是强调其向度的高蹈远引。一个直观的证据,就是当时“遒”很少与“劲”“健”组合成词,更习见的是“遒上”“遒迈”“遒举”“遒拔”“遒逸”“遒越”等目。雄浑劲健是遒,飘逸超诣亦是遒,不必壮言慷慨,乃称遒也。这种用法的形成,与当时门阀士族的爱尚有关。

六朝士人喜用“遒”品评人物。《世说新语·赏誉》:“王右军道谢万石:‘在林泽中,为自遒上。’”龚

---

① 赵俊玲辑著:《文选汇评》,南京:凤凰出版社 2017 年版,第 258 页。
② 赵俊玲辑著:《文选汇评》,第 262 页。
③ 瞿蜕园:《汉魏六朝赋选》,上海:上海古籍出版社 1964 年版,第 58—59 页。
④ 钟嵘著、曹旭笺注:《诗品集注》,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 142 页。
⑤ 胡应麟:《诗薮·内篇》卷二,上海:上海古籍出版社 1958 年版,第 29 页。
⑥ 刘熙载:《艺概·诗概》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 53 页。
⑦ 王僧孺:《太常敬子任府君传》,严可均辑:《全上古三代秦汉三国六朝文·全梁文》卷五十二,北京:中华书局 1958 年版,第 3250 页上。
⑧ 斯波六郎:《范注补正》,第 17 页。
⑨ 许慎撰、徐铉校定:《说文解字》,北京:中华书局 2013 年版,第 35 页。
⑩ 王力主编:《王力古汉语字典》“遒”字义项二:“刚劲,有力(后起义)。”北京:中华书局 2000 年版,第 1443 页。该辞典所说的“后起义”,指的是魏晋至唐宋这一段产生的词义。从举例来看,该辞典认为“遒”这一义项产生于魏晋南北朝时期,但所举曹丕《与吴质书》的例证则未尽恰当,参见后文讨论。
⑪ 范文澜:《文心雕龙注》,第 513 页。

斌注云:“此句难解,诸家无注。兹试解之:在林泽中者,谓隐居山林中也。遒上,指精神劲健旺盛。”① “旺盛”犹可,“劲健”则似稍有未安。王羲之意谓,即便是在山林隐逸之中,谢万也称得上是“遒上”。但如以“劲健”释“遒”,则隐逸之士本不以“劲健”见长,此句犹谓:“即使是在穷汉里面,他也算得上是有钱人了。”逻辑难通。只有“林泽”与“遒上”有必然的亲缘联系时,王羲之的这个评价才算是“赏誉”。

“遒”“上”连文,义实相近。玄学名士特别看重“上”,庾亮目庾敳:“神气融散,差如得上。”王澄赞其子王微“风气日上”,司马道子目王恭“亭亭直上”,世目谢尚“自然令上”。② 谢安称郗超“故自上”,刘孝标注:“言超拔也。”王导云:“见谢仁祖,恒令人得上。”余嘉锡谓:“言见谢尚之风度,令人意气超拔。”③故知“上”者,自然高迈,超拔于俗也。这正是“林泽”与“遒上”的内在联系。

“遒”的这种精神高蹈、拔出流俗的意义,在下面这条材料里看得更清楚。《世说新语·言语》刘孝标注引《高坐别传》:“和尚天姿高朗,风韵遒迈。丞相王公一见奇之,以为吾之徒也。” ④“风韵遒迈”,《出三藏记集》作“风骨迈举”⑤,《高僧传》作“风神超迈”⑥,可知此处遒与举、迈、超意义相近,乃是精神高蹈之义,《出三藏记集》《高僧传》后续有“直尔对之,便卓出于物”之语,即形容其精神超拔出俗之风韵。王导“以为吾之徒也”,“遒”作为高僧、名士同气相求的精神津梁,尤可见出其中绝无刚健强劲之义。盖玄学名士看重生命力之充溢发扬,但此种发扬贵在自然神俊,高迈超然,而不在力量的强大给予他人的压迫感。《世说新语·谗险》:“王平子(王澄)形甚散朗,内实劲侠。”⑦“散朗”则有“林下风气”⑧,“劲侠”则非名士所尚,二者恰成对立。《晋书·杨佺期传》称佺期“沉勇果劲”⑨,在将家虽是佳评,然将家本为名士所轻,故佺期门地虽高,不为时人所重。谢万以如意指诸将谓“诸君皆是劲卒”,⑩其意态可见。英雄之士如祖逖、刘琨、王敦、桓温等,以名士而兼豪杰,当时名士虽许其可人,然终非同调。如王敦,“神气豪上,傍若无人,举坐叹其雄爽”,⑪虽亦迥出流俗,然其“豪上”“雄爽”,究不同于高僧、名士之“遒迈”“遒上”,故王敦与名士(谢尚)相较,终不免“田舍、贵人”之诮⑫。又如桓温,虽亦是清谈中人,王述、谢奕轻诋为“兵”⑬,刘惔戏呼为“老贼”⑭,精神意态,究有差池。故晋人“遒上”“遒迈”之评,重点不在生命力量的刚健强劲,而是精神气度的高拔卓出。当然,力不足者不足以高举,但力足者亦可不高举,或任重致远,或矫厉独行。人物品评中“遒”的这种意涵,是魏晋名士风度在语汇的一种凝结。

魏晋清谈人物风气虽渊源自东汉末的太学清议,但其精神意态却已大异。党人抗愤婞直之风至魏晋已罕可复睹,不再强调依仁蹈义、舍命不渝的精神气概,由刚大正直转向迈世高蹈,这一转变可举一个

---

① 龚斌:《世说新语校释》,上海:上海古籍出版社 2019 年版,第 1008—1009 页。
② 以上四例见《世说新语·赏誉》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,北京:中华书局 2007 年版,分见第 527、535、589、566 页。
③ 以上二例见《世说新语·品藻》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 644、613—614 页。
④ 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 119 页。
⑤ 僧祐:《出三藏记集》卷十三《尸梨蜜传》,北京:中华书局 1995 年版,第 521 页。
⑥ 释慧皎撰、汤用彤校注:《高僧传》卷二《帛尸梨密传》,北京:中华书局 1992 年版,第 29 页。
⑦ 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 1043 页。
⑧ 《世说新语·贤媛》:“王夫人(谢道韫)神情散朗,故有林下风气。”余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 822 页。
⑨ 《晋书·杨佺期传》,北京:中华书局 1974 年版,第 2200 页。
⑩ 《世说新语·简傲》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 910 页。
⑪ 《世说新语·豪爽》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 699 页。
⑫ 《世说新语·品藻》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 611 页。
⑬ 分见《世说新语·方正》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 394 页;《晋书·谢奕传》,第 2080 页。
⑭ 《世说新语·排调》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 940 页。

直观的例证。《世说新语·赏誉》:“世目李元礼(李膺):‘谡谡如劲松下风。’”①《言语》:“刘尹(刘惔)云:‘人想王荆产(王微)佳,此想长松下当有清风耳。’”②皆以“松下风”品评人物,然李膺、王微二人风格相去悬绝。叶梦得释云:“微自非元礼之比,然萧瑟幽远,飘拂虚谷之间,自是王微风度。而力排云雨,撼摩半空,此非元礼,谁可比拟!山居常患无胜士往来,每行松间,时作此想,便觉二人相去不远。”③叶氏“二人相去不远”的结论显属牵强,但他对李、王二人“松下风”的不同却解释得很清楚。劲松下之疾风,凌厉摧折,以喻李膺风格峻整,名节矫然,如叶氏所云“力排云雨,撼摩半空”;王微“萧瑟幽远,飘拂虚谷之间”,自是出尘之慨。《世说新语》还有一处以“松下风”喻人。《容止》:“嵇康身长七尺八寸,风姿特秀。见者叹曰:‘萧萧肃肃,爽朗清举。’或云:‘肃肃如松下风,高而徐引。’”④萧萧肃肃,爽朗清举,高而徐引,都是形容精神气度的清疏高跱,而非力量的劲健矫厉,一“徐”字尤可见出二者之差异。可见虽都是以“松下风”品评人物,其中包孕的时代精神却已截然不同。东汉末以下士人皆高自标持,但魏晋以后逐渐丧失了以天下风教是非为己任的精神内核,则其高自标持,末流不过以门第骄人而已,其精神力量已不免萎弱。既无刚大正直之气作为根柢,晋人之“遒上”“遒迈”偏重于力量之向度而非强度,固有老庄玄学作为理论基础,然亦有其不得不然。

魏晋人的这种用法,一直延续到南北朝甚至隋唐。《梁书·王规传》载萧统《与湘东王绎令》曰:“威明(王规)昨宵奄复殂化,甚可痛伤。其风韵遒正,神峰标映,千里绝迹,百尺无枝。文辩纵横,才学优赡,跌宕之情弥远,濠梁之气特多,斯实俊民也。”⑤“遒正”,《南史》作“遒上”⑥,当从《南史》。“神峰标映,千里绝迹,百尺无枝”,即是“上”义,“濠梁之气特多”,尤足证此一评价沿自玄学名士传统。流风所及,北朝亦受其影响。《魏书·元澄传》:“萧赜使庾荜来朝,荜见(元)澄音韵遒雅,风仪秀逸,谓主客郎张彝曰:‘往魏任城以武著称,今魏任城乃以文见美也。’”⑦遒雅秀逸,以文见美,此“遒”显无干于劲健,而正是魏晋名士之风。

“遒”也可以用作负面评价。《北史·崔㥄传》载:“(崔)㥄有文学,伟风貌,寡言辞,端嶷如神,以简贵自处。齐神武(高欢)言:‘崔㥄应作令仆,恨其精神太遒。’”⑧精神太遒而不能作令仆,如以“劲健”释遒,则颇不可解。详审文义,“精神太遒”,当是指崔㥄“端嶷如神,以简贵自处”而言。本传又言崔㥄“以籍地自矜”⑨,高自标置,不为众人所附,故不得为令仆。前引谢万以如意指诸将谓“诸君皆是劲卒”,《晋书·王羲之传》载羲之遗书谢万诫之曰:“以君迈往不屑之韵,而俯同群辟,诚难为意也。”⑩“迈往不屑”即是“精神太遒”,难“俯同群辟”,故不能为令仆。可见“遒”从正面讲是拔俗,从负面讲则是傲物,“遒”的这一负面意义,更能看出“遒”所具有的“高蹈”之义。

晋人所赋予“遒”的这种意义,甚至使得“遒”有了脱离了具体批评语境而内置于自身的“高卓”之义。陈姚最《续画品录·序》:“或弱龄而价重,或壮齿而声遒。”⑪这个“遒”,翻译成“急迫”“劲健”,都有未安,王伯敏译为:“有的到了壮年才有很高的声誉。”也只有在魏晋名士人伦鉴识的语境里,“遒”所具有的“高”的含义才易于被理解和接受。

---

① 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 491 页。

② 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 150 页。

③ 叶梦得:《玉涧杂书》,《丛书集成续编》本,上海:上海书店 1994 年版,第 688 页上。

④ 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 716 页。

⑤ 《梁书》,中华书局 1973 年版,第 582 页。

⑥ 《南史》,北京:中华书局 1975 年版,第 598 页。

⑦ 《魏书》,北京:中华书局 1974 年版,第 464 页。

⑧⑨ 《北史》,北京:中华书局 1974 年版,第 873、874 页。

⑩ 《晋书》,第 2102 页。

⑪ 姚最撰、王伯敏标点注译:《续画品录》,北京:人民美术出版社 2016 年版,第 1 页。

三

以上阐明了魏晋名士在人物品评中所赋予“遒”的“卓拔”的含义,这一含义也随之进入到文学批评领域。因与玄学名士的血缘关系,“遒”首先应用于与玄学相关的著作。《世说新语·文学》刘孝标注引《文士传》云:“(郭)象作《庄子注》,最有清辞遒旨。”“清”“遒”对举,俱是玄学名士趣味,郭象注大畅玄风,其“旨”之“遒”,显然也无关于刚健强劲。刘孝标注又引《竹林七贤论》论向秀注,正是“遒旨”的最好说明:“(向)秀为此义,读之者无不超然,若已出尘埃而窥绝冥,始了视听之表。有神德玄哲,能遗天下,外万物。虽复使动竞之人顾观所徇,皆怅然自有振拔之情矣。”①使人超然振拔,即所谓“遒”。《世说新语·赏誉》:“殷中军(浩)与人书,道谢万‘文理转遒,成殊不易’。”②注家多以“刚劲”释“遒”,恐有未当。谢万“为自遒上”,其“文理转遒”亦当从超然高迈这一意义上来理解,言其理尚玄远,才藻奇拔。可知玄学之“遒”,形之于思理,亦见之于文辞。

玄学使人超然振拔,虽主要在“理”之“遒”,但终须经由“辞”之“遒”才能最终实现出来,于是“遒”得以逐渐摆脱其内容上之限制,作为作家生命气韵之外化,成为一较纯粹的文学风格术语。前引《文心雕龙·风骨》:“相如赋仙,气号凌云,蔚为辞宗,乃其风力遒也。”这里的遒,当然首先是指力之强劲,但同时也包涵着力的向度的卓拔之义,理由有三。首先,刘勰喻单具风骨而无文采的文章如鹰隼,“鹰隼乏采,而翰飞戾天,骨劲而气猛也”。力的劲猛,不在鹰击毛挚,而在高飞戾天,其强度服务于向度。刘勰理想的“文笔之鸣凤”,是“藻耀而高翔”,相较于鹰隼的骨劲气猛,显然更偏重力的向度而非强度。其次,刘勰举司马相如《大人赋》为“风力遒”的典范,学者多以为不易索解。王运熙指出,刘勰的举例,非从思想内容,而是就艺术风格与艺术感染力量立论。但司马相如的整体风格,刘勰评为“洞入夸艳”“理不胜辞”(《才略》),很难与刚健强劲联系起来。王先生解释道,“司马相如的辞赋,其特色是文辞繁富艳丽,比较起来,《大人赋》的风貌却是远较其代表作《子虚》《上林》为清明,有飞动之致,符合于‘风清而不杂’的标准,所以《风骨》就特别加以赞美了。”③然而“有飞动之致”“清而不杂”,也并非就是雄劲刚健,倒接近于高蹈飘逸。这里还应结合王先生所说的艺术感染力量并观。相如“气号凌云”,是指“武帝好神仙,相如上《大人赋》,欲以风,帝反缥缥有陵云之志”。④ 从讽谏的初衷而言《大人赋》是失败的作品,但从艺术感染力量上讲却极为成功,其艺术效果竟能与作者创作意图背道而驰,所谓“劝而不止”。汉武之“缥缥有陵云之志”,正如前引谢尚之风度“恒令人得上”,又如郭象之“清辞遒旨”令人超然振拔。最后,刘勰以“骨髓峻”与“风力遒”对举,“峻”亦是高义,且亦是玄学名士喜用的人物品评概念。如李膺“岳峙渊清,峻貌贵重”⑤,又如王献之“性甚整峻,不交非类”⑥,与前引崔悛“精神太遒”而不能俯同群辟相类,“遒”“峻”义当相近。此前对于风骨的研究主要关注力的强度一面,甚至将风骨与刚健风格等同起来,实则六朝人言风骨本与力的向度有关,如前引《出三藏记集》称高坐道人“风骨迈举”,又如评王羲之“风骨清举”。⑦ 钟嵘评曹植,亦谓其“骨气奇高”。⑧ 刘勰论“风骨”,也应注意到在文章生命力的刚健强劲之外,尚有强调其高蹈远扬的一面。“风骨”是刘勰对文的普遍要求,这种普遍,不可能不打上时代的特殊印记。

---

① 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 243—244 页。

② 余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 560 页。

③ 王运熙:《〈文心雕龙〉风骨论诠释》,收入《文心雕龙探索》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 90 页。

④ 《汉书·扬雄传》,北京:中华书局 1962 年版,第 3575 页。

⑤ 《世说新语·赏誉》刘孝标注引《李氏家传》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 491 页。

⑥ 《世说新语·忿狷》刘孝标注引刘谦之《晋纪》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 1040 页。

⑦ 《世说新语·赏誉》刘孝标注引《晋安帝纪》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 565 页。

⑧ 曹旭:《诗品集注》,第 117 页。

“遒”又可指篇中辞句之“卓拔”。钟嵘评谢朓诗:“微伤细密,颇在不伦。一章之中,自有玉石。然奇章秀句,往往警遒。”①“警遒”,学者通常释为“警策遒劲”。谢朓自谓“好诗圆美流转如弹丸”②,其诗“以情韵胜”③,恐不当目为“遒劲”。“警遒”就“奇章秀句”言,如刘勰所云“秀也者,篇中之独拔”(《文心雕龙·隐秀》)。谢朓诗“颇在不伦”,优劣互见,“一章之中,自有玉石”,“奇章秀句”如石中之玉,“石韫玉而山辉”(陆机《文赋》)。故知“警遒”犹言“警拔”,“遒”即“卓拔”之义。

不仅文学批评,当时的书画理论也受到玄学名士“遒”的这一含义的影响。

书论中有“遒拔”。唐张怀瓘评王献之行书:“虽诸家之法悉殊,而子敬最为遒拔。”④何谓“遒拔”?张怀瓘谓:“观其逸志,莫之与京。至于行、草兴合,如孤峰四绝,迥出天外,其峭峻不可量也。”⑤“逸气盖世,千古独立”;“神用独拔,天资特秀”;⑥“挺然秀出,务于简易,情驰神纵,超逸优游,临事制宜,从意适便,有若风行雨散,润色开花,笔法体势之中,最为风流者也”⑦。可知“遒拔”之“遒”,虽不排除对王献之骨力劲健的赞美,但最主要的还是侧重于其笔势的流美超诣。黄庭坚评小王草书:“大令似庄周也,由晋以来,难得脱然,都无风尘气。”⑧正为“遒拔”写照。

画论中有“遒举”。南齐谢赫评刘宋陆绥:“体韵遒举,风彩飘然。”⑨言其意态高蹈。

又有“遒俊”。唐李嗣真评北周郑法士:“气韵标举,风格遒俊。丽组长缨,得威仪之樽节;柔姿绰态,尽幽闲之雅容。至乃百年时景,南邻北里之娱,十月车徒,流水浮云之势,则金、张意气,玉石豪华。飞观层楼,间以乔林嘉树;碧潭素濑,糅以杂英芳草,必暧暧然有春台之思。”⑩此“遒俊”显亦无劲健之义。“有春台之思”,用《老子》第二十章“如春登台”典,正是道家遗世独立之意。

可见书画批评对“遒”的使用,亦受魏晋人物品评影响,固然不能排除对笔力劲健的要求,但同时也更兼含对笔势纵放高逸的强调。“遒”的这种“卓拔”意义,乃由人物品评曼衍至文学与艺术批评。

四

六朝时文学批评中“遒”的又一意义,是可解释为“美好”。现在能看到的比较早的“遒”字的文学批评用例似见于班固《答宾戏》:“《说难》既遒,其身乃囚。”李善注引应劭曰:“遒,好也。”⑪但应劭对《答宾戏》的这一解释未必准确,他自己亦依违两可之间。⑫“遒”所具有的“美好”的含义,当主要还是得自它在人伦鉴识应用中的语义引申。

六朝时社会风气,恒以高门士族爱尚为转移,高门好“遒”,则士民影附。但高蹈远引、超迈流俗不是一般人能做到的,所以在使用中“遒”逐渐具有了单纯肯定意义上的美好的意思,而不涉及原有的卓拔的含义。北魏孝文帝太和十九年(495)冬十月辛酉诏:“州郡诸有士庶经行修敏、文思遒逸,才长吏

---

① 曹旭:《诗品集注》,第 396 页。
② 《南史·王筠传》,第 609 页。
③ 刘熙载:《艺概·诗概》,第 56 页。
④ 张怀瓘:《书断》,张彦远:《法书要录》卷七,北京:人民美术出版社 2016 年版,第 236 页。
⑤ 张怀瓘:《书断》,张彦远:《法书要录》卷八,第 267 页。
⑥ 张怀瓘:《书估》,张彦远:《法书要录》卷四,第 140、141 页。
⑦ 张怀瓘:《书议》,张彦远:《法书要录》卷四,第 156 页。
⑧ 黄庭坚:《山谷题跋》,引自马宗霍辑:《书林藻鉴》,北京:文物出版社 2015 年版,第 51 页。
⑨ 谢赫撰、王伯敏标点注译:《古画品录》,北京:人民美术出版社 2016 年版,第 10 页。
⑩ 张彦远撰、俞剑华注释:《历代名画记》,上海:上海人民美术出版社 1964 年版,第 161 页。
⑪ 《文选》卷四十五,第 2018 页。
⑫ 《汉书·叙传》引此文作“酋”,颜师古引应劭曰:“酋音酋豪之酋。酋,雄也。”二说不同。《汉书》,第 4227 页。

治、堪干政事者,以时发遣。”①“遒”“逸”连用,当是渊源自魏晋南朝士族习惯,但将之作为求贤标准,则只能理解为一般意义上对文学才能的肯定。此处“遒逸”,已具有了一般意义上的“美好”的义蕴。

更为明显的证据是“遒丽”“遒艳”“遒媚”等同义复词的出现。刘孝标在《广绝交论》中称赞任昉“遒文丽藻,方驾曹王”,李善注引《孙绰集序》曰:“绰文藻遒丽。”②张铣注云:“遒,美也。丽藻喻文章之美也。”③此“美”无关于刚健强劲。孙绰为玄言诗代表诗人,钟嵘谓其“弥善恬淡之词”,“平典似道德论,建安风力尽矣”。④ 任昉是一作家而兼学者,学过于才,“昉既博物,动辄用事,所以诗不得奇”⑤。任昉所长在无韵之笔,刘师培谓其“辞令婉转轻重得宜”;又云“任彦昇用笔最轻,故文章亦淡”,“彦昇近柔”。⑥ 可见时人对孙绰、任昉“遒丽”的评价,都与雄劲刚健无干。称孙绰“遒丽”,或者与其“远咏老庄,萧条高寄”⑦不无关联,但称任昉“遒丽”,则当主要偏重“丽”的意义,“遒”亦美也。

书论中亦有“遒丽”。唐孙过庭《书谱》:“假令众妙攸归,务存骨气。骨既存矣,而遒润加之。亦犹枝干扶疏,凌霜雪而弥劲;花叶鲜茂,与云日而相晖。如其骨力偏多,遒丽盖少,则若枯槎架险,巨石当路,虽妍媚云阙,而体质存焉。若遒丽居优,骨气将劣,譬夫芳林落蕊,空照灼而无依;兰沼漂萍,徒青翠而奚托。”又云:“质直者则径挺不遒。”⑧“遒丽”“遒润”与“骨气”“骨力”对立,“遒丽”少则“妍媚”缺,“遒丽”优则“骨气”劣,“遒丽”即是“妍媚”“美好”之义,相当于刘勰笔下与“风骨”对立的“采”(《文心雕龙·风骨》)。

书画理论中又有“遒媚”。王运熙谓媚多见于南朝人论书法作品,多与骨力、笔力相对待而言,指圆转流利丰润之美,⑨画论亦然。僧悰评陈善见:“准的于郑,遒媚温润,则不及之。”⑩郑指郑法士,前引李嗣真以郑法士为“遒俊”,并无劲健之义,此处“遒媚”与“温润”并举,当亦如此。更有力的证据见僧悰评王定:“骨气不足,遒媚有余。”⑪与前引孙过庭《书谱》“遒丽”“遒润”与“骨力”“骨气”的做法如出一辙,僧悰这里亦将“遒媚”与“骨气”对立起来,则“遒”完全成为“媚”的同义词了。

但需要注意的是,尽管以上所举的“遒”的三种含义,劲健、卓拔、美好,各自独立甚至有时矛盾,但“劲健”“卓拔”两种意义均由“遒”的“急迫”的本义引申而来,不过一重强度,一偏向度;“美好”则再由“卓拔”的意义引申而来,三种含义同源,有对立的一面,又有可相融通的一面,融通的关键,就在于它们同时又均是艺术家生命力在作品中流动贯通的表征,不过其生气形态有别而已,如孙过庭、僧悰那样完全切断“遒”与“骨气”的联系而将二者彻底对立起来的做法毕竟极为罕见。艺术家的风格并非单一,“劲健”“卓拔”“美好”也并非不能共存,三种要素又可依主客轻重而更为品列綦组,使得“遒”在不同作家的实际创作中呈现出极为复杂的形态,须结合具体作品分析方能切实把握其真实所指。

如开篇讨论的“仲宣靡密,发端必遒”,前已证明“遒”不能解为“劲健”,若从“美好”意义上理解,则“发端必遒”即发篇必美。此于王粲赋作之外,亦可寻得旁证。陆云《与兄平原书》:“视仲宣集《述征》

---

① 《魏书·高祖纪下》,第 178 页。
② 《文选》卷五十五,第 2377 页。
③ 《六臣注文选》卷五十五,北京:中华书局 2012 年版,第 1018 页。
④ 曹旭:《诗品集注》,分见第 511、28 页。
⑤ 曹旭:《诗品集注》,见第 419 页。
⑥ 刘师培口说、罗常培笔录:《汉魏六朝专家文研究》,收入陈引驰编校《刘师培中古文学论集》,北京:中国社会科学出版社 1997 年版,分见第 114、125—126 页。
⑦ 张溥著、殷孟伦注:《汉魏六朝百三家集题辞注》,北京:中华书局 2007 年版,第 202 页。
⑧ 孙过庭:《书谱》,《历代书法论文选》,上海:上海书画出版社 2014 年版,第 130 页。
⑨ 王运熙、杨明:《魏晋南北朝文学批评史》,第 533 页。
⑩ 张彦远:《历代名画记》,第 164 页。
⑪ 张彦远:《历代名画记》,第 172 页。

《登楼》,前耶甚佳,其余平平。”①“前耶甚佳”,即是“发端必遒”,刘勰此论,或是本于陆云。此处用“卓拔”义亦通。王礼卿释云:“发端皆迳扼题要,飙然高举。”②验以前引诸家对《登楼赋》的评论,此种解释亦可成立。这两种解释并不矛盾,王粲赋发端必美,正体现在他思致靡密,首出警策,即可笼罩全篇。故知此处“遒”兼具美好、卓拔二义。

又如“遒丽”一词并非必然是同义复词,其用法相当复杂,可细分为三种。一是同义复词,遒亦美也,如任昉之遒丽;二是“美好”“卓拔”义相结合,如孙绰之遒丽;三是“美好”“劲健”义相结合,如沈约称鲍照“文甚遒丽”③。萧子显论鲍照之遗烈,“发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魄”④,正堪为“遒丽”作注脚,“发唱惊挺,操调险急”是“遒”,“雕藻淫艳”是“丽”。钟嵘论鲍照诗,“骨节强于谢混,驱迈疾于颜延”是“遒”,“含茂先之靡嫚”是丽。⑤ 如此鲍照之“遒”就有“劲急”“劲健”之意。

再如“遒润”,张怀瓘评王羲之书,“逸少笔迹遒润,独擅一家之美,天质自然,风神盖代,且其道微而味薄,固常人莫之能学,其理隐而意深,固天下寡于知音”⑥。其“遒润”的意蕴,显然不同于前引孙过庭《书谱》只强调“美好”的一面,而大概如羲之风神,“飘如游云,矫若惊龙”⑦,劲健、卓拔、美好,三者混而为一,不可致诘了。

五

以上讨论了“遒”的三种含义,除此之外,六朝时“遒”作为文艺批评术语,还有一个很特别的用法,不与前三种用法相混,即表示艺术家风格臻于大成之境。前引班固《答宾戏》“《说难》既遒,其身乃囚”,应劭或解释为“好”,或解释为“雄”,王念孙则以为:“‘酋’当读为‘就’,就,成也,言《说难》之书既成,而其身乃囚也。”⑧王说于义为长。“遒”本有“终”义,由此引申为“成”义。《文选》潘岳《秋兴赋》:“悟时岁之遒尽兮,慨俛首而自省。”李善注:“毛苌《诗》传曰:遒,终也。”⑨李善所引见于《毛诗·大雅·卷阿》“似先公酋矣”毛传:“酋,终也。”作“酋”不作“遒”。然正义:“遒,终。《释诂》文。彼遒作酋,音义同也。”可知孔颖达所见本《毛诗》原亦作“遒”,与李善所见本同。郑笺云:“嗣先君之功而终成之。”⑩由“终”而“成”,故“遒”有“成”义。“遒”因此可以用作表示艺术家风格大成的术语。

刘宋虞龢《论书表》云:“羲之为会稽,献之为吴兴,故三吴之近地,偏多遗迹也。又是末年遒美之时,中世宗室诸王尚多素嗤,贵游不甚爱好,朝廷亦不搜求,人间所秘,往往不少。”所谓“末年遒美”,是指“羲之书在始未有奇殊,不胜庾翼、郗愔,迨其末年,乃造其极。” ⑪可知“遒美”乃是登峰造极,圆融大成的意思。

在这个意义上,又可单用“遒”,其否定用法——“未遒”,尤为常见。张彦远谓:“夫中品艺人有合作之时,可齐上品艺人;上品艺人,当未遒之日,偶落中品。”⑫“合作”“未遒”,颇不易解。王僧虔谓:“谢灵

---

① 《宋本陆士龙文集》,北京:国家图书馆出版社 2018 年版,第 166 页。

② 王礼卿:《文心雕龙通解》,台北:黎明文化事业股份有限公司 1986 年版,第 160 页。

③ 《宋书·宗室传·刘义庆传附鲍照传》,北京:中华书局 1974 年版,第 1477 页。

④ 《南齐书·文学传论》,北京:中华书局 1973 年版,第 908 页。

⑤ 曹旭:《诗品集注》,第 381 页。

⑥ 张怀瓘:《书议》,张彦远:《法书要录》卷四,第 151 页。

⑦ 《世说新语·容止》,余嘉锡:《世说新语笺疏》,第 733 页。

⑧ 王念孙:《读书杂志·汉书》卷第十五,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 1020 页。

⑨ 《文选》卷第十三,第 588 页。

⑩ 《毛诗正义》卷十七,阮元校刻《十三经注疏》,上海:上海古籍出版社 1997 年影印,第 545 页下—546 页上。

⑪ 张彦远:《法书要录》卷二,分见第 37、41 页。

⑫ 张彦远:《历代名画记》,第 44 页。

运书乃不伦,遇其合时,亦得入流。”①“遇其合时”即是“有合作之时”,是指艺术家灵感迸发,创作出了超出自己平均水准的作品。谢赫评梁陆杲“时有合作,往往出人”,②也是强调“合作”是偶然性的超出水准之作。“未遒”与“合作”相对,当指艺人偶然性的有失水准之作,于是“遒”之意义,乃指艺人必然性的稳定的高水准发挥,这正是艺术家风格成熟的一种标志,故得晋为上品艺人。张彦远意谓,上品艺人在未臻于大成之时,偶尔会掉落到中品,反言之,当其大成之日,则触手成春,无施而不可了。

李嗣真评隋刘乌:“学于郑,不少风格,但未遒耳。”③郑指郑法士,前已引及,李嗣真评为“遒俊”,非劲健之义。“不少风格”而“未遒”,言刘乌之于郑法士,犹颜渊之于孔子,具体而微(《孟子·公孙丑上》),所以为“未遒”。

“遒”的这种用法,在文学批评中也经常见到。曹丕《与吴质书》:“公干有逸气,但未遒耳。其五言诗之善者,妙绝时人。”④“遒”,学者多理解为“刚劲有力”,但这种解释实难成立。钟嵘评刘祯诗:“仗气爱奇,动多振绝,贞骨凌霜,高风跨俗。但气过其文,雕润恨少。”⑤如此等制作,犹言不够强劲有力,实所难通。祯诗“高风跨俗”,“遒”也不该解释为“卓拔”。祯诗虽“雕润恨少”,但曹丕这个“未遒”的判断是紧接“有逸气”而言,无关“美好”与否。这个“遒”,应解释为“大成”,曹丕的意思,是刘祯虽有逸气,可惜未臻大成,《典论·论文》评价刘祯“壮而不密”,即是“未遒”的一种表现。《文选》五臣注吕延济曰:“遒,尽也,言未尽美也。”⑥学者据此将“遒”翻译为“尽善尽美”⑦,大体近是,因为“成”义本由“终”义引申而来。

钟嵘评袁宏诗:“彦伯《咏史》,虽文体未遒,而鲜明紧健,去凡俗远矣。”⑧“鲜明紧健”而“文体未遒”,则此“遒”非“劲健”明矣。此处“未遒”当与上引曹丕评刘祯相同,言其文体虽“鲜明紧健”,而未臻大成。或有学者将“遒”译为“精警老成”,则稍觉未安。此处“遒”有“老成”义,无“精警”义。许文雨谓:“《文心雕龙·才略》篇:‘袁宏发轸以高骧,故卓出而多偏。’亦即仲伟之旨。”⑨王叔岷谓:“案‘卓出多偏’,则是‘文体未遒’矣。”⑩“高骧”“卓出”固已“精警”,但“多偏”则未“老成”。“遒”的这一“大成”的义项,与“劲健”“卓拔”“美好”属于不同的语义来源,泛指艺术家风格之大成,而不指向某一特定风格。

前已引及钟嵘评谢朓“警遒”,《诗品》还有一处“遒”与谢朓相关,见于评沈约诗:“永明相王爱文,王元长等皆宗附之。约于时谢朓未遒,江淹才尽,范云名级故微,故约称独步。”⑪“谢朓未遒”,当指永明时谢朓风格尚未臻圆成,用法与评袁宏“文体未遒”相同,如杨明所译:“谢朓创作未达巅峰。”⑫此处称谢朓“未遒”,前又言谢朓“警遒”,学者或以为自相矛盾。实则两处“遒”的基本含义并不相同,警遒之遒为“卓拔”,未遒之遒为“大成”,未大成时亦无碍其有警遒之奇章秀句,各言其是,并无矛盾。可见即使是同一位批评家评价同一位作家,“遒”的用法也须具体分析。

---

① 《南史·王僧虔传》,第 604 页。
② 谢赫:《古画品录》,第 17 页。
③ 张彦远:《历代名画记》卷八,第 164 页。
④ 《文选》卷四十二,第 1897 页。
⑤ 曹旭:《诗品集注》,第 133 页。
⑥ 《六臣注文选》,第 787 页。
⑦ 杨明、羊列荣:《中国历代文论选新编·先秦至唐五代卷》,上海:上海教育出版社 2007 年版,第 118 页。
⑧ 曹旭:《诗品集注》,第 327 页。
⑨ 许文雨:《文论讲疏》,上海:上海古籍出版社 2020 年版,第 171 页。
⑩ 王叔岷:《钟嵘诗品笺证稿》,北京:中华书局 2007 年版,第 253 页。
⑪ 曹旭:《诗品集注》,第 426 页。
⑫ 杨明:《〈文赋〉〈诗品〉译注》,上海:上海古籍出版社 2019 年版,第 109 页。

六

以上分析了六朝时期“遒”作为文艺批评概念的种种复杂用法,诚如曹旭所言,“‘遒’为中国古代文论重要风格术语。”①它的四种意义,劲健、卓拔、美好、大成,今天只有“劲健”一义还在被广泛使用,以今格古,更须分外谨慎。最后还须注意的是,并非所有的“遒”都是批评用语。《诗品》四次用“遒”,最后一处见于评任昉诗:“彦昇少年为诗不工,故世称‘沈诗任笔’,昉深恨之。晚节爱好既笃,文亦遒变,善铨事理,拓体渊雅,得国士之风,故擢居中品。”②学者或将任昉晚节遒变理解为晚年诗风变得劲健有力,恐非。前已提及任昉诗不以劲健见长,更重要的问题在于,钟嵘此处的“遒”根本不是一批评概念,而只是作为副词形容“变”的程度,意谓任昉晚年诗风骤变,用的是“急迫”的本义。若要表达“变得劲健有力”的意思,则当云“变遒”“转遒”,而不当是“遒变”。《南史·文学传·纪少瑜传》:“(纪)少瑜尝梦陆倕以一束青镂管笔授之,云:‘我以此笔犹可用,卿自择其善者。’其文因此遒进。”③“遒进”即是“大进”,用法与此相同,显然也非批评概念。因此讨论作为文艺批评概念的“遒”的意义时,除了要结合具体艺术家及其作品,细致厘清其四种意义之胶葛外,首要的一点,是要确定它到底是不是一批评概念。

The Four Meanings of *Qiu* as a Concept of Literary and Artistic Criticism in the Six Dynasties

Li Fei

(*Center for Literary Theory and Aesthetics*, *Shandong University*, *Jinan* 250100, *China*)

Abstract: Not in all contexts, the concept of *Qiu* (遒) in literary and artistic criticism of the Six Dynasties could be interpreted as “forceful”. The popularity of the concept of *Qiu* in literary and artistic criticism was influenced by the character evaluation of the notable figures from the nobility families at that time. It was the derivation of its original meaning “urgent” that the nobility families evaluated character by *Qiu*. But due to the preference and interest of the nobility, the emphasis of this derivation lay not in the forcefulness of the power and intensity of life, but in its transcendence of the spiritual dimension. When this usage was applied to the field of literary and artistic criticism, *Qiu* not only had the meaning of “forceful”, but also had the meaning of “outstanding”, and the latter was particularly widely used. As it could best represent the elegant demeanor of the celebrities and scholars in the Wei and Jin Dynasties, it also derived the meaning of “beautiful”. Each of the three meanings of *Qiu* could be used separately, but sometimes they were incompatible. However, they were all rooted in the original meaning of “urgent”, representing the flow of artists’ vitality in their works, so they were also often used in tangled combinations. In addition, the original meaning of “ending” in *Qiu* led to a special usage in literary acriticism, which was the final formation of a writer’s style. This special usage of *Qiu* could not be confused with the other three meanings. After the Six Dynasties, the graceful demeanor of the scholars gradually declined. Although the four meanings of *Qiu* were still used in the Sui and Tang Dynasties, only the meaning of “forceful” remained in the end. If we only use this one meaning to review the literary and artistic criticism of the Six Dynasties, we will find many contradictions and difficulties in our understanding. Clarifying these four meanings of *Qiu* used in the Six Dynasties will help us to understand and grasp the true connotation of the conception of *Qiu* in literary and artistic criticism at that time, the style of specific writers and works in practical criticism, and such important theoretical issues related to Qiu as vigor of style (风骨).

Key words: *Qiu* (遒), forceful, outstanding, beautiful, final formation

(责任编辑　郑　园)

① 曹旭:《诗品集注》,第 328 页。

② 曹旭:《诗品集注》,第 421 页。

③ 《南史》,第 1786 页。